

Lust des Erreichten

Früher schmückten sich Jazz-Sängerinnen mit Zigarettenspitze, Cocktailglas und geschlitztem Kleid. Heute haben solche Altherrenklischees mehr als ausgedient. Neueste Beispiele VON STEFAN HENTZ



Die Freiheit, die uns meint: Lucia Cadotsch, Johanna Borchert und Simin Tander (von links nach rechts)

Die eine spielte, die andere sang. Vorne, im Zentrum des Bühnenaufbaus, stand neben einem kleinen Keyboard für gelegentliche Instrumentaleinsätze Lucia Cadotsch, die Sängerin, und links außen, hinter dem großen Flügel, saß Johanna Borchert und regelte die Verkehrsströme der Musik: Hierherum zu einem minimalistischen Motiv, dort in einen zart zerlegten romantischen Akkord, geradeaus in eine völlig falsche Tonart oder auch mal für einen Moment auf direktem Weg in Richtung Exzess: *Schneeweiß und Rosenrot* war ein Ereignis im deutschen Jazz, eine Band, die ganz unbekümmert von Grenzpfosten und Zaunpfählen eine eigene Musik spielte.

Eine Musik, die sich als Kompendium verschiedener ästhetischer Haltungen hören ließ, die John Cales Viertelbegleitungen kannte und John Cages radikale Entschleunigung, Steve Reichs Patterns und den Großstadtlärm der Metropole. Die mit Pop flirtete und mit Kunst, mit dem hellen Licht der Scheinwerfer und dem tiefen Schattenwurf im Untergrund. Nur den vertrauten Swing, die Blue Notes und den durchsichtigen Expressionismus der Solos mied sie, und doch blieb sie in ihrer Unvorhersagbarkeit, im Gewicht des Moments unverkennbar Jazz. Den Rest regelte ein dadaistisch angehauchter Witz, eine Poesie der subtilen Beobachtung und kleinen Geistesblitze, die persönlich ist, ohne in den Verdacht zu geraten, platt oder pompös zu sein.

Heute sind die beiden Musikerinnen auf getrennten Pfaden unterwegs: Lucia Cadotsch leiht dem Projekt *Yellow Bird*, einer verspielt friedfertigen Version von Country, ihre Stimme und hebt im zweistimmigen Gesang mit der Ukulele- und Fiddlespielerin Manon Kahle eine Reihe von klassischen Country-Songs aus der Zeit vor der Industrialisierung des Genres ins Bewusstsein zurück. Eine niedliche, terzenselige Landidylle scheint hier ausgestellt zu sein, bis diese Idylle bei genauerem Zuhören zu Staub verfällt, bis ihre Kanten und Abgründe zu hören sind, die schrillen Dissonanzen, die im Taumel der Tempi die Sinne vernebeln. Was zunächst klingt, als hätten die Musiker schon immer den Hinterwald der Appalachen als ihr Zuhause angesehen, verwandelt sich in eine jetzzeitige, urbane Rückschau auf die Wurzeln der Popmusik, melancholisch, selbstironisch, subtil.

Auf einer anderen Bühne beansprucht Johanna Borchert nun die ungeteilte Aufmerksamkeit für sich. Nachdem sie vor zwei Jahren zunächst mit einem instrumentalen Soloalbum auf dem Klavier und diversen Tasteninstrumenten zwischen Improvisation und Konzept, Jazz und Ambient, indischer und europäischer Klassik die Grenzen ihrer musikalischen Welten absteckte, hat sie einen Bogen geschlagen, der sie zurück in die Nähe ihres Ausgangspunktes bringt: Auf *FM Biography*, ihrem jüngsten Soloalbum, ist sie Pianistin und Sängerin, Vorder- und Hintergrund, Popmusikerin und Klangkünstlerin zugleich. Und offensichtlich fühlt sie sich in dieser Omnipräsenz wohl. Ihre Songs sind auf einer ersten Ebene simple, autobiografisch gespeiste Popstücke, basieren auf einfachen Klavierbegleitungen, die Borcherts beweglicher Gesang als Spielwiese nutzt. Doch schnell geraten sie auf die schiefe Bahn, rutschen ab, bauschen sich auf, zerfleddern und verlieren – scheinbar – die Fassung.

»Das Einzige, was daran Jazz ist«, betonte Johanna Borchert kürzlich, »ist die Einstellung, der Approach.« Das allerdings ist schon eine ganze Menge. Es beinhaltet den Mut, das Entstehen höher zu schätzen als das Entstandene, den Moment höher als seine konservierte Form. Und mit dieser Haltung, die sich direkt auch auf die Reinkarnation von Lucia Cadotsch als hausgegerbte Country-Stimme übertragen lässt, sind Borchert und Cadotsch zwei besonders interessante Vertreterinnen einer Wiederbelebung des Jazz-Gesangs jenseits der abgenutzten Standards und Singer-/

Songwriterinnen-Klischees. Die Einzigen sind sie im deutschen Jazz bei Weitem nicht. Fernab von Zigarettenspitze, Cocktailglas und geschlitzten Kleidern, fernab dessen, was sich Werbeagenturen unter Jazz vorstellen, haben sich mittlerweile einige Kolleginnen auf die Suche begeben nach einem Jazz, der offen ist für einen vorurteilsfreien Umgang mit der Fülle ihrer eigenen musikalischen und biografischen Prägungen.

Da ist beispielsweise die in Polen geborene, in Österreich aufgewachsene und zuletzt in Berlin und Osnabrück ausgebildete junge Sängerin Natalia Mateo, die mit ihrem für Ende März angekündigten Album *Heart of Darkness* einen Schritt in Richtung Scheinwerferlicht macht. Auf *You*, dem Vorgängeralbum, hat Mateo ihre intensivsten Momente, wenn sie ihre Stimme im weichen Lauf der Konsonanten ihrer Muttersprache dahinschmelzen lässt, wenn ihre Melodielinien die Bindungskräfte der Harmonien auflösen und einen slawischen Ton annehmen, wenn im dunklen Brodeln der Musik deutlich wird, dass diese Stimme eine eigene Geschichte zu erzählen hat.

Die in Braunschweig aufgewachsene Sängerin, klassisch studierte Perkussionistin und Pianistin Cymin Samawatie wiederum verbindet mit ihrem Quartett *Cymnology* persische Lyrik mit zeitgenössischer Musik. Fernab vom Wunsch nach Textverständnis lässt sie den Klang der persischen Sprache mit dem dunklen Timbre ihrer Stimme verschmelzen und aus dieser Verbindung den sanften Rhythmus und Sound ihrer Musik aufsteigen. Auf der einen Seite stützt sie sich dabei auf die westliche, komponierte Kunstmusik und kultiviert einen feierlichen, artifiziellen Ton, der in der Reduktion Fülle gewinnt: dunkel, klar, eindringlich. *Phoenix*, das für Februar angekündigte nächste Album, präsentiert ein Gespinnst, das fragil ist und gleichzeitig stark und voll: In jedem Moment könnten Zufälle, Unachtsamkeiten, Fehlleistungen den Zauber vertreiben.

Samawaties Namenscousine unter den deutschen Jazzsängerinnen, die Kölner Sängerin Simin Tander, agiert dagegen spielerischer und lässt es auch einfach einmal laufen. Tander ist eine untriebige Musikerin, gefragt als Sängerin mit einem sehr wandlungsfähigen und dennoch unverwechselbaren eigenen Ton. Auch in ihrem Fall ist dieser Ton mit einer Migrationsgeschichte verbunden: Mit ihrer Vertonung von *De Kor Arman* – eines Gedichtes, das ihr früh verstorbener Vater, ein afghanischer Journalist, in Paschtu, einer der afghanischen Landessprachen, geschrieben hatte – eignet sie sich auf ihrer jüngsten CD *Where Water Travels Home* eine neue Klangwelt an. Um dem Text des Gedichtes verstehen und ihn richtig sprechen zu können, mit der richtigen Phonetik, den richtigen Betonungen, der richtigen Melodie, nahm die Sängerin Sprachunterricht. Dabei markiert die Begegnung mit dieser Sprache für Simin Tander keinen Endpunkt, sondern eine weitere Stufe in der Differenzierung ihrer Ausdrucksmittel. Wenn jede Sprache einen anderen Klang gebiert, dann ist Vielsprachigkeit (bis hin zur Erfindung einer Fantasiesprache) eine Methode, mit der Simin Tander ihre musikalische Beweglichkeit trainiert.

Es sind weit voneinander entfernte Punkte auf der Landkarte des Jazz, an denen sich das neu erwachte Interesse am Jazzgesang kristallisiert. All diese Sängerinnen, Lucia Cadotsch wie Johanna Borchert, Natalia Mateo wie Cymin Samawatie oder Simin Tander, sind vertraut mit der Geschichte des Jazzgesangs, doch sie lassen sich von der Last des Erreichten nicht daran hindern, nach neuen, nach ihren ganz eigenen Positionen zu suchen. Eine gute Nachricht, es geht voran.

Schneeweiß & Rosenrot: Pool
(Yellowbird/enja)

Johanna Borchert: FM Biography
(Yellowbird/enja)

Simin Tander: Where Water Travels Home
(Jazzhaus Records)

Cymnology: Phoenix
(ECM – ab Februar 2015)

Natalia Mateo: Heart of Darkness
(ACT – ab März 2015)

Lasst das Monster los!

Nostalgia 77, die Band des Londoner Produzenten Benedic Lamdin, befreit den Jazz aus der Endlosschleife VON CHRISTIAN STAAS

Vor dem Solisten, der sich an den Bühnenrand wagt, tut sich immer auch ein Abgrund auf: Nun lass mal hören, wer du bist! Benedic Lamdin ist kein Solist, er würde sich nicht einmal als Jazzmusiker bezeichnen, 2004 aber wagte er den Schritt heraus aus dem reinen Produzentendasein und nahm sein erstes eigenes Album auf, *Songs for my Funeral* – Lieder für meine Beerdigung. Die ganz große Bühne also, der ganz große Abgrund. Das ging nur in Gestalt einer imaginären Band. Nostalgia 77 nannte er sie, weil er 1977 geboren wurde. Und Nostalgia? »War das Erste, was mir einfiel. Wahrscheinlich keine gute Idee.«

Tatsächlich haben die Platten, die Lamdin in den vergangenen zehn Jahren veröffentlicht hat, den eilig improvisierten Namen mit Beharrlichkeit ad absurdum geführt. Deutlicher denn je zeigt nun das neue Album, *Measures* – Maße, Takte –, dass sein Verhältnis zur Vergangenheit alles andere als nostalgisch ist. Anfang Dezember kommt es auf dem Londoner Label Tru Thoughts heraus.

Aus der imaginären Band ist in der Zwischenzeit eine reale geworden. Sechs Musiker, Piano, Schlagzeug, Bass, Bläser, keine am Rechner geschraubten Grooves mehr wie vor zehn Jahren, als sich Nostal-

gia 77 noch um Lamdin allein drehte und er seinen Computer mit Samples fütterte, entdeckt auf seiner Suche nach neuen und alten Klängen, die ihn tief in den Jazz hineingeführt hatte.

Von Anfang an wollte er dabei mehr als bloß Zitate aneinanderreihen, schließlich war das Verfahren, sich ein paar Blue Notes zu leihen und über einem Breakbeat endlos im Kreis laufen zu lassen, schon damals erschöpft. Lamdin ging deshalb den Weg zurück nach vorne, vom Sample zur Improvisation. In den vergangenen Jahren zweigte er auch mal in Richtung Dub, Funk oder, wie jüngst, Folk ab. Immer wieder aber kehrte er zum Jazz zurück, den er mehr und mehr zur Methode erhob.

2012 erschien dann das erste Album unter dem erweiterten Pseudonym Nostalgia 77 & The Monster, dessen Nachfolger die aktuelle Platte ist: »*To release the monster* – so nannten wir es, wenn wir auf Konzerten richtig loslegten.« Seither benutzt die Band diesen Namen für ihre reinen Instrumentalalben, die Monster-Platten.

Mit Kraftmeierei hat das nichts zu tun. Das Monster ist, was vom Gewohnten abweicht; es zeigt uns unsere Abgründe. Wir wissen aus der Kulturgeschichte aber auch, dass sich hinter der Maske des Verstörenden mitunter eine schöne Seele verbirgt.

Nostalgia 77 machen zarteste Monster-Musik in diesem Sinn. Da wirbelt ein Walzermotiv im Kreis, bis es sich überschlägt. Da treiben hypnotische Bläseriffs einen Afrofunk-Groove ins Free-Jazz-Fieber. Die Musik findet mühelos den Weg von lyrischer Schlichtheit ins rhythmisch vertrackte und

Seit je, sagt Lamdin, verwebe er zwei Traditionslinien, wobei die eine die Adaption der anderen ist: der britische Jazz von Musikern wie Keith Tippett und Ian Carr, die den amerikanischen von Miles Davis und Thelonius Monk aufgriffen, »etwa so wie sich die Rolling Stones und die Beatles den Rhythm and Blues anverwandelten.« Die stärkste Referenz auf dem neuen Album *Measures* ist der Spiritual Jazz, der seit den späten Fünfzigern einen Ausweg aus der Bebop-Routine suchte, indem er exotische Tonleitern erklimmte und sich der freien Improvisation öffnete, ohne allerdings den melodischen und rhythmischen Rahmen ganz zu zertrümmern. Transzendenz war das Ziel, nicht Destruktion. Der spirituell beseelte Musiker verwandelte sich in ein Medium

höherer Mächte. Die kosmischen Klänge John Coltranes, Sun Ras oder Pharoah Sanders', sie hallen auf *Measures* ebenso nach wie die ihrer unbekannteren Adepten in Afrika, Nahost, Asien und Europa.

Dass dieser Sound seit einiger Zeit en vogue ist (das Londoner Jazzman-Label hat gerade Teil fünf einer Compilation-Reihe dazu veröffentlicht), mag mit seiner bloßen Verfügbarkeit zu tun haben. Aber vielleicht steckt hinter der Faszination auch eine diffuse Sehnsucht nach Sinn und Verbindlichkeit jenseits postmoderner Cut-up-Experimente und leerer Retro-Gesten. Zwar beteuert Benedic Lamdin, dass seine Musik keinen Überbau habe, und sicher lassen sich die spirituellen und politischen Suchbewegungen der sechziger Jahre nicht im Heute fortsetzen, als sei nichts

gewesen. Insofern hat die Musik von Nostalgia 77 mitunter den Charakter einer Hommage. Ohne das Wagnis des Improvisierens aber wäre das zärtliche Monster des Spiritual Jazz nicht zu entfesseln, so wie es den Londoner Musikern gelingt.

Befragt nach dem Verhältnis von Notation und freiem Spiel, sagt Lamdin: »*It was just right*« – »Es war



Fasziniert vom Spiritual Jazz der sechziger Jahre: Benedic Lamdin

genau richtig.« *Measures* ist denn auch eine unmittelbar einleuchtende Platte geworden und sofort zugänglich. Aber ist man erst mal drin, geschehen Dinge, die man nicht erwartet. Das mag an den Kompositionen liegen, die größtenteils von Bassist Riaan Vosloo stammen, an dem mal diszipliniert, mal entspannt zur Sache gehenden Ensemble, das seit mehr als drei Jahren zusammenarbeitet. Entscheidenden Anteil aber hat Lamdin als Produzent. Nicht zufällig sitzt er mittlerweile mit einem Star wie Jamie Cullum im Studio: Er verleiht dem Ganzen, selbst in den dissonanten Passagen, noch einen untergründigen Pop-Appeal.

In seiner gelehrten Abhandlung *Über Pop-Musik* hat Diederich Diederichsen den Jazz als Vorläufer des Pop gedeutet. Sämtliche Methoden vom Startkult bis zur Aneignung »heruntergekommenen« Materials seien im Jazz bereits angelegt. *Pop-Musik als Musik nach Jazz* ist ein Kapitel überschrieben. Nostalgia 77 machen Jazz als Musik nach Pop-Musik, und wie es Diederichsen so schön sagt, stellen sie auf *Measures* »kleine Embleme des Aufbruchs her«, acht an der Zahl, und auch wenn sie in altem Gewand daher kommen, sagen sie in jeder Sekunde glaubhaft: jetzt.

Nostalgia 77 & The Monster: »Measures«
(CD/LP, Tru Thoughts)